المرتكزات الفنية في الوثائق والمراسلات السلطانية بالمغرب
دراسة تفكيكية تشريحية لنماذج مختارة

امبارك بوعصب*

مقدمة:

تعتبر الوثيقة التاريخية المتعلقة بتاريخ أي بلد جزءا لا يتجزأ من السيادة القومية، فهي صورة حية لنتاج الفكر الإنساني في مجالات العلم والمعرفة، بشتى فنونها وفروعها. وبالرغم من العناية التي توليها الدولة المغربية للوثائق[1]، من خلال جمع المتفرق منها بالحيازة أو النسخ أو التصوير، والتوثيق والأرشفة والترميم، إلا أن البحث في الجانب الفني للوثائق السلطانية في المغرب لا يزال لحد الآن بكرا، إذ أن تسليط الضوء عليه لم يكن إلا من خلال التركيز على قيمته الدلالية، التي ترتبط بمعناها المفاهيمي أو مبناها اللغوي، أما الجانب الشكلي منها والمتعلق بالإخراج الفني للوثيقة خطا وزخرفة وتذهيبا، فقد ظل شكليا عند المهتمين والباحثين ولم يولوه ما يستحقه من دراسة وتشريح، وذلك بالرغم من إمعان خطاطي الدواوين السلطانية في تجويده، وهم أولائك الذين كان السلطان يختارهم ويكلفهم بتحرير جليل مكاتباته ومراسلاته بين يديه، ليمضي عليها بتوقيعه أو يختمها بخاتمه الأصفي على حد تعبير ابن خلدون[2]، والحال، أن السلاطين كانوا يولون عناية فائقة لهذه الوثائق من حيث إخراجها؛ بالنظر إلى كونها تعبر عن قوة سلطانهم وترسخ سيادتهم، وكأنهم بذلك كانوا يرومون استرعاء انتباه المتلقي أو المرسل إليه، وشد انتباهه إلى قوة الدولة واستعراض جلال خططها السلطانية ومراسيمها الملوكية، بلسان الحال المتمثل في شكل الوثيقة، فضلا عن لسان المقال المتمثل في مضمونها.

من هذه القناعة، جاء هذا المقال ليركز على الجانب الجمالي للوثائق السلطانية، واستغلالها لرصد مدى الإسهام الفني الذي قدمته الدواوين السلطانية لخطنا المغربي وفنونه[3]،

---

* - أستاذ التعليم العالي مساعد بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين - القنيطرة -المغرب.

1 - تعتبر مديرية الوثائق الملكية، كما هو معروف لدى جميع الباحثين، من أهم الخزانات بالمغرب على الإطلاق ومن أغنى المكتبات الخاصة في الغرب الإسلامي، حيث تتوفر على ذخيرة هامة من الوثائق النفيسة والنادرة التي تقدر بما يزيد عن 150 ألف وثيقة.

2 - عبد الرحمن ابن خلدون، **المقدمة**، تحقيق، خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م، ص.327.

3 - لن نركز هنا على الجانب الفني المتعلق بدراسة الخط الذي حررت به تلك الوثائق لأننا أفردنا لذلك دراسة خاصة في كتابنا، ينظر: امبارك بوعصب، **المراسلات والوثائق السلطانية خلال العصر العلوي مساهمة في دراسة الخط المجوهر وسماته الفنية**، الرباط، 2014.

من خلال استغوار تلك الشواهد المادية، وتفكيك عناصرها الفنية ذات البعد الدلالي التاريخي العميق، وتشريحها تشريحا علميا، وبالتالي مقارنتها مقارنة تاريخية.

ولتفكيك وتشريح المراسلات السلطانية تشريحا فنيا، نشير إلى أنه ينبغي دراسة بعض مرتكزاتها الفنية التي تتميز بها عن غيرها، فمن العناصر الأساسية التي ينبغي استكناهها؛ الافتتاح بالتركيز على عبارة الحمدلة التي كان يفتتح بها السلاطين العلويون مراسلاتهم، والاختتام لكونه عنصرا بنيويا في تحرير المراسلات السلطانية، حيث يحيلنا على سيادة السلطان وشرعية حكمه، كما يحيلنا في الآن نفسه على نوع الخط الذي حرر به، والذي كان في غالب الأحيان من صنف "المجوهر الجليل"[4]، لذلك كان من أكثر العناصر التي همتها الاختزالات والتحويرات والإدغامات التي ميزت التوقيعات السلطانية. ثم بعض الزخارف الجديرة بالدراسة والتشريح.

1- **الافتتاح والاختتام في الوثائق والمراسلات السلطانية.**

اعتمد سلاطين الدولة المغربية على بنية شبه موحدة في مراسلاتهم الرسمية ووثائقهم الإدارية، التي أشرف الكتاب على صياغتها في ديوان الإنشاء وضمنوها الأوامر والنواهي الموجهة للخدام بغرض تنفيذها. غير أنه، ونحن نقارن بين بنية المراسلات والوثائق السلطانية، تستوقفنا بعض الملاحظات التي تتجسد فيما يلي:

-التباين الحاصل بينها على مستوى علامات التصديق ورموزه وختم الرسائل.

-الاختلاف من حيث المستوى اللغوي. فإذا كانت الوثائق الصادرة عن السلطان السعدي تميزت بمهارة أدبية رفيعة غنية بالصور البلاغية، أضفت عليها طابع المبالغة جعلت القادري يصفها **"بالغلو والإغراق، والإطراء في المخلوق بما هو من صفة الخالق"**[5]. فإن فن الترسيل في عهد سلاطين الدولة العلوية عرف نوعا من التباين، فجاء بعضها مكتوبا بمهارة أدبية رفيعة، وبالمقابل يثير انتباهنا ركاكة الأسلوب وغلبة اللهجة العامية على بعضها الآخر، كما هو الحال في هذا المقطع المقتطف من إحدى الوثائق "**..والله ثم والله إلا أن وجهت له وقلت له إن لم تحضر لك المائة، اشهد لي بها واصبر لك شهرين أو ثلاثة ونعمر بها ذمتي، ونعلم مولانا بها أنها وصلتني فامتنعوا، هذا جهدي عملته والقائد الذي نشكي له ويجبره عليها عينه بالذهاب والإياب ولم يفعل شيئا..**"[6].

---

4 - عرف التجليل في المغرب منذ غابر العصور، وغالبا ما كان يعبر عنه في المصادر المغربية بمصطلح " **التغليظ**"، راجع: محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني «الخط المجوهر والخط الديواني بين الاستدقاق والتجليل دراسة تاريخية- فنية» **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط**، العدد 34، 2014، ص. 233-273.

5 - محمد بن الطيب القادري، **نشر المثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني**، تحقيق محمد حجي وأحمد التوفيق، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التراجم، ج/1، 1977، ص55.

6 - بوعصب، م س، الوثيقة 7 بالملحق.

وعموما اتسمت الوثائق والمراسلات بثبات بنيتها العامة، التي حافظت على تركيبة إنشائية مماثلة، إذ كان الهيكل الأساسي لهذه الوثائق لا يخرج عن نظيره الذي ميز المراسلات الإسلامية عموما، والتي تستهل بالبسملة والحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم تنتهي بتاريخ وتحمل خاتما أو علامة سلطانية.

1-1. الافتتاح في الوثائق والمراسلات السلطانية المدروسة.

يمكن أن ننعت الخط المجوهر -نظرا لارتباطه بتحرير الوثائق السلطانية ودواوينها - بأنه خط ديواني -تحريري من حيث حقيقة استعماله، وليس من حيث تسميته التاريخية - الفنية، إذ أن مجالات استعماله في المغرب - تقريبا - كمجالات استعمال الخط الديواني في المشرق. وهذا يجعلنا نقارنه بالخط الديواني - العثماني الذي اكتسب تسميته من خلال وظيفته، سيما بعدما اتخذه السلاطين العثمانيون خطا رسميا في دواوينهم، وخاصة في تحرير المراسلات والفرمانات السلطانية. وقد اشتق من الديواني العثماني صنف أضخم منه، يكتب بقلم جليل سماه العثمانيون **"بجلي الديواني" أو "جلي ديواني"**. ولأن القلم الجليل للخط المجوهر لم يكن يستعمل إلا في حدود ضيقة؛ يمكن حصرها في (كتابة العناوين، والاستشهادات، والاشهادات..)، فإن استعماله لم يتطور بالشكل المطلوب مقابل سيادة المجوهر الدقيق[7]. وهذا ما لاحظناه من خلال هذه الدراسة التي كانت محكومة بالضرورة بـ:**"المجوهر الدقيق"**، لأن الوثائق معظمها - إن لم نقل كلها - كانت تحرر بهذا الخط. ولم نتطرق لـ **"جليل المجوهر"** إلا في بعض المواطن التي استعمل فيها لأغراض تفيد إما التزيين أو التوضيح.. كالانتقال من معنى إلى معنى كما نلاحظه من خلال كلمات: (الحمد لله.. وبعد.. قال فلان أو علان..). أو عبارات الافتتاح (البسملة.. الحمدلة.. الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم..) أو عبارات الاختتام (التوقيعات.. الإشهادات.. التصحيحات..). ولما أرادوا ذلك، قاموا بتجلية أو تجليل حروفهم بنفس القلم، وتحديدا بخط الثلث المشرقي والمبسوط المغربي، ولم يخطوها بقلم ذي رأس مقطوط مزوى، الشيء الذي غيب ظهور خصائص التجويد المعروفة في باقي الخطوط العربية[8].

ومن بين العبارات التي كتبت **"بخط مجوهر جليل"**؛ عبارة الحمدلة التي كان يفتتح بها السلاطين العلويون مراسلاتهم، والجدير بالذكر أن استعمالها كان سائدا في الطغراوات والعلامات السلطانية السعدية، وقد كان ذلك الاستعمال يستند إلى مرجعية تاريخية ضاربة

---

7 - محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي، مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس ،2011- 2012، ج/3، (مرقونة)، ص. 834.

8 - حميد الخربوشي، «الأقلام المغربية من التدقيق إلى التجليل الخط المجوهر نموذجا نحو مقاربة تأسيسية للقلم المجوهر الجليل»، مقال مرقون.

أطنابها في القدم[9]. بدليل أن المقري يذكر أن تركيب الحمدلة نال إعجاب الأدباء والشعراء منذ العصر الموحدي، حتى إن حفصة بنت الحاج الركونية، قامت بمدحها بين يدي عبد المؤمن بن علي الكومي حيث قالت[10]:

يا سيد الناس يا من يؤمل الناس رفده
امنن علي بطرس يكون للدهر عده
تخط يمناك فيه: الحمد لله وحده

وذهب المقري في تفسيره لهذا المقطع؛ أن الركونية **"أشارت بذلك إلى العلامة السلطانية عند الموحدين، فإنها [أي: العلامة] كانت أن يكتب السلطان بخط غليظ في رأس المنشور: الحمد لله وحده"**[11].

وقد أبدى الشعراء إعجابهم بهذه العلامة أيضا ومنهم، أبو عبد الله ابن مرج الكحل الذي هنأ الناصر الموحدي بعد قدومه من إفريقية مظفرا سنة: 603هـ /1206م، حيث أنشد قائلا[12]:

ولما توالى الفتح من كل وجهة ولم تبلغ الأوهام في الوصف حده
تركنا أمير المؤمنين لشكره بما أودع السر الإلهي عنده
فلا نعمة إلا تؤدي حقوقها علامته بالحمد لله وحده

وقد ذهب ابن الأحمر في كتابه: **"مستودع العلامة"** إلى أن الموحدين **"كانوا يكتبون العلامة بأيديهم، ولم يكتبها لهم سواهم، وذلك من أولهم: عبد المومن، إلى آخرهم: أبي دبوس"**[13]. أما عن نوع المداد المستعمل في رسمها، فقد أشار القللوسي (607 -707هـ/1210 - 1211م)، إلى أنها كانت ترسم بمداد خاص يسمى: **"مداد العلامة"**، يكون ذا لون أسود براق تعلوه حمرة تساعد على سرعة القلم[14].

وقد توارث السلاطين المغاربة استفتاح مراسلاتهم بعبارة الحمدلة، وظل هذا التقليد متبعا إلى أن انتهى أمره إلى العلويين، وغالبا ما تكون الحمدلة مقترنة بالصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث تفصل بينهما مسافة معينة كما لاحظناه من خلال معظم الرسائل

9 - **خبطة ، المصاحف، م س، مبحث: الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي، ج/2 ص: 515.**

10 - أحمد بن محمد المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، دار صادر بيروت، تحقيق إحسان عباس، 1997، ج/4، ص 171.

11 - نفسه. أنظر أيضا: خبطة، **المصاحف**، ج/2، ص. 515.

12 - المقري، **نفح الطيب**، ج/4، ص/171- 172.

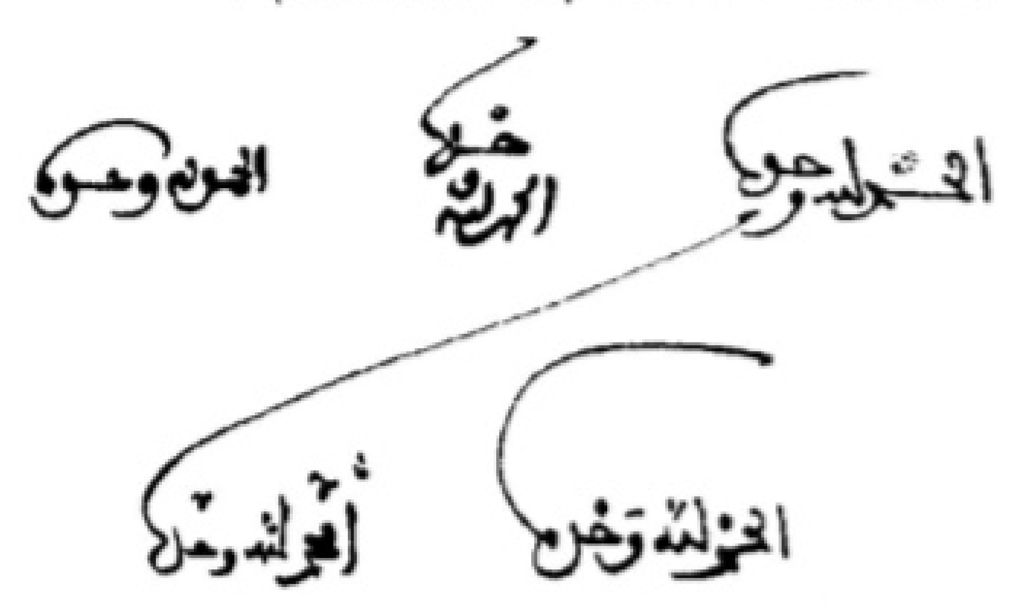
13 - أبو الوليد ابن الأحمر، **مستودع العلامة ومستبدع العلامة**، تحقيق محمد التركي ومحمد بن تاويت المركز الجامعي للبحث العلمي، تطوان: 1964، ص. 21 - 22.

14 - أبو بكر محمد بن القضاعي القللوسي، **تحف الخواص في طرف الخواص، في صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان**، نشر مكتبة الإسكندرية تحقيق، الدكتور حسام أحمد مختار العبادي،2007، ص. 25.أنظر أيضا: خبطة، **المصاحف**،ج/2، ص 515.

التي اطلعنا عليها، ولتأكيد هذا الأمر، نسوق الأنموذج التالي الذي استخرجناه من مراسلة سلطانية يرجع تاريخها إلى سنة: 1311هـ/1893م[15]:

الحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه وسلم

وفيما يلي نماذج أخرى لعبارة الحمدلة مستخرجة من عدة مراسلات سلطانية علوية ينحصر تاريخها بين سنة: 1228هـ/1813م. وسنة: 1263هـ/1846م[16]:



1-2. التوقيعات أو العلامات السلطانية في الوثائق.

كانت المراسلات السلطانية غالبا ما تتوج أو تنتهي بالختم السلطاني الذي يوقع باسم السلطان، وذلك لإضفاء طابع الرسمية على الرسالة التي تفيد الأمر أو التوجيه أو الحسم في قضية معينة.

واستعمال التواقيع أو العلامات السلطانية في وثائق الدولة -حسب ابن خلدون- إنما يكون المراد منه الإشارة إلى معنى واحد هو: **"معنى النهاية والتمام بمعنى صحة ذلك المكتوب ونفوذه، لأن الكتاب إنما يتم العمل به بهذه العلامات، وهو من دونها ملغى ليس بتمام. ويكون ذلك الخط علامة على صحة الكتاب ونفوذه، وسمي ذلك في المتعارف علامة،**

15 - بوعصب، المراسلات، ص.41.

16- نفسه، ص.42.

وسمي ختماً تشبيهاً له بأثر الخاتم الآصفي في النقش، ومن هذا خاتم القاضي الذي يبعث به للخصوم"[17].

وسميت التواقيع أو العلامة السلطانية بذلك لأن السلطان كان يختص بها لنفسه، ولا توقع الكتب الرسمية للدولة إلا بها، حتى ولو كان السلطان لا يجيد كتابة الخط الرائق، يقول ابن خلدون في هذا المعنى: "**وقد يختص السلطان بنفسه بوضع ذلك إذا كان مستبدا بأمره قائما على نفسه، فيرسم الأمر للكاتب ليضع علامته، ومن خطط الكتابة التوقيع، وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجالس حكمه وفصله، ويوقع على القصص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها، متلقاة من السلطان بأوجز لفظه وأبلغه**"[18].

أما العلامة السلطانية في المغرب فكانت من اختصاص موظف ينصبه السلطان بنفسه، أطلق عليه المؤرخون خلال الحقبة الوسيطية "**صاحب القلم الأعلى**" أو "**كاتب العلامة**"[19]، وكانت هاتان التسميتان مختلفتان في مدلولهما - حسب ابن الأحمر- قبل أن يصبح لهما نفس المعنى اعتبارا من العصر المريني، يقول ابن الأحمر: "**كان يعبر عن كاتب الإنشا بصاحب القلم الأعلى ثم صار هذا الرسم يعبر به في زماننا هذا عن كاتب العلامة**"[20]، وأضاف أن "**كاتب العلامة**"، جرت العادة أن يكون هو عينه "**رئيس الكتاب**" في الدواوين السلطانية بالمغرب، وذلك بحكم منصبه الحساس الذي يتصل مباشرة بالسلطان. ويتفق ابن خلدون مع ابن الأحمر في هذا المضمار، إذ جعل من رئيس الكتاب هو نفسه كاتب العلامة أو "صاحب العلامة" كما وردت في كتابه العبر[21]، ليصبح في العهد السعدي يعرف بـ"**صاحب الديوان**"[22].

وكانت عبارات العلامات السلطانية خلال العصر الوسيط تتميز بالاختلاف، وذلك بالنظر إلى وظيفة كل واحدة؛ فقد كانت العلامة المرابطية مرتبطة بالتصحيح فمثلتها عبارة "**صح ذلك بحول الله**". أما العلامة الموحدية فكانت مرتبطة بالافتتاح فجسدتها عبارة "**الحمد لله وحده**" في حين أن العلامة المرينية ارتبطت بالتاريخ، ولذلك استخدمت عبارة : "**وكتب في التاريخ**".

---

17 - ابن خلدون، المقدمة، ص. 306.

18 - نفسه.

19 - خبطة الظفراء، ص. 72.

20 - ابن الأحمر، مستودع العلامة، ص.25.

21- عبد الرحمان ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر بيروت الطبعة الثانية، 1988،ج7، ص.523.

22 - أبو العباس احمد بن محمد المكناسي ابن القاضي، المنتقى المقصور في مآثر الخليفة المنصور ابن القاضي، دراسة وتحقيق محمد رزوق، مكتبة المعارف الرباط، 1986، ج2، ص. 604.

أما في العصر السعدي فقد شاع استعمال الأختام الطغرائية نظرا للقيمة الفنية الكبيرة التي احتلتها الطغراء، إلا أن هذه الأختام كانت تزيد عن الطغراء المجردة بإضافة نصوص مرفقة تتضمن اسم السلطان والدعاء له بالنصر والتمكين، وتركيب ذلك في شكل بيضوي يتوسطه الشكل الطغرائي، بينما كانت تملأ الفراغات بزخارف نباتية متنوعة حتى يبدوا التركيب متماسكا كما نلاحظه من خلال (الشكل1). **كما ورد في كتاب "الطغراء والأختام السلطانية ..."**[23].





الشكل رقم1. نماذج لتشريح الأختام الطغرائية

المصدر. خبطة. **الطغراء**. ص: 331- 333

23 - محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، **الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بإشكالية السيادة بين المغرب السعدي وتركيا العثمانية**، 2013، ص. 330-331. وهو حسب علمي أول كتاب تناول الطغراء السعدية- المغربية تعريفا وتأصيلا وتشريحا ومقارنة، وأول من قارنها بالطغراء العثمانية - المشرقية المزامنة لها.

ومن بين السلاطين العلويين الذين اهتموا بهذا الأمر، السلطان المولى إسماعيل الذي تفنن خطاطو ديوانه في رسم أختامه، وإننا إذ نستعمل كلمة: "رسم"، نشير إلى أننا لم نستعملها عبثا، فباطلاعنا على قدر كبير من رسائل هذا السلطان، اكتشفنا أنه يتميز عن باقي السلاطين، بكونه كان يأمر خطاطي ديوانه برسم خواتم رسائله، حيث تبدو مرسومة بماء الذهب، ومؤطرة بالحبر الأسود، فضلا عن تزيينها بمختلف الوحدات الزخرفية النباتية المموهة بالأحمر أو الأخضر أو غيرهما من الألوان، وذلك بحسب ما تقتضيه بعض المتطلبات الجمالية، كما نلاحظه من خلال الشكل التالي:



ولايخفي علينا أن هذا السلطان إستعمل أيضا الأختام التي كانت تصنع قوالبها بأمره من المعادن على غرار سابقيه ولاحقيه، وذلك ليفتتح أو يختتم بها رسائله المستعجلة، وعادة ما كان السلطان يغمس خاتمه المعدني في الحبر للاستمداد، ثم يخرجه ليبصم أو يختم به رسالته بضربة من كفه، وبهذا الإجراء يكون السلطان المولى إسماعيل قد تخلى عن الإمضاء اليدوي وعن العلامة الخطية التي استخدمها السعديون والتي تضمنت عبارة **"صح هذا"** أو **"صحيح ذلك"** المختومة بشكل طغرائي يحمل ملامح حرف الهاء للدلالة على كلمة: **"انتهى"**. وفيما يلي أنموذج لمثل تلك الأختام، التي قمنا بتشريح نصوصها، وترجمتها بالخط الإداري في لوحة تركيبية معبرة (الشكل 2).





الشكل رقم2. نماذج لتشريح الأختام السلطانية

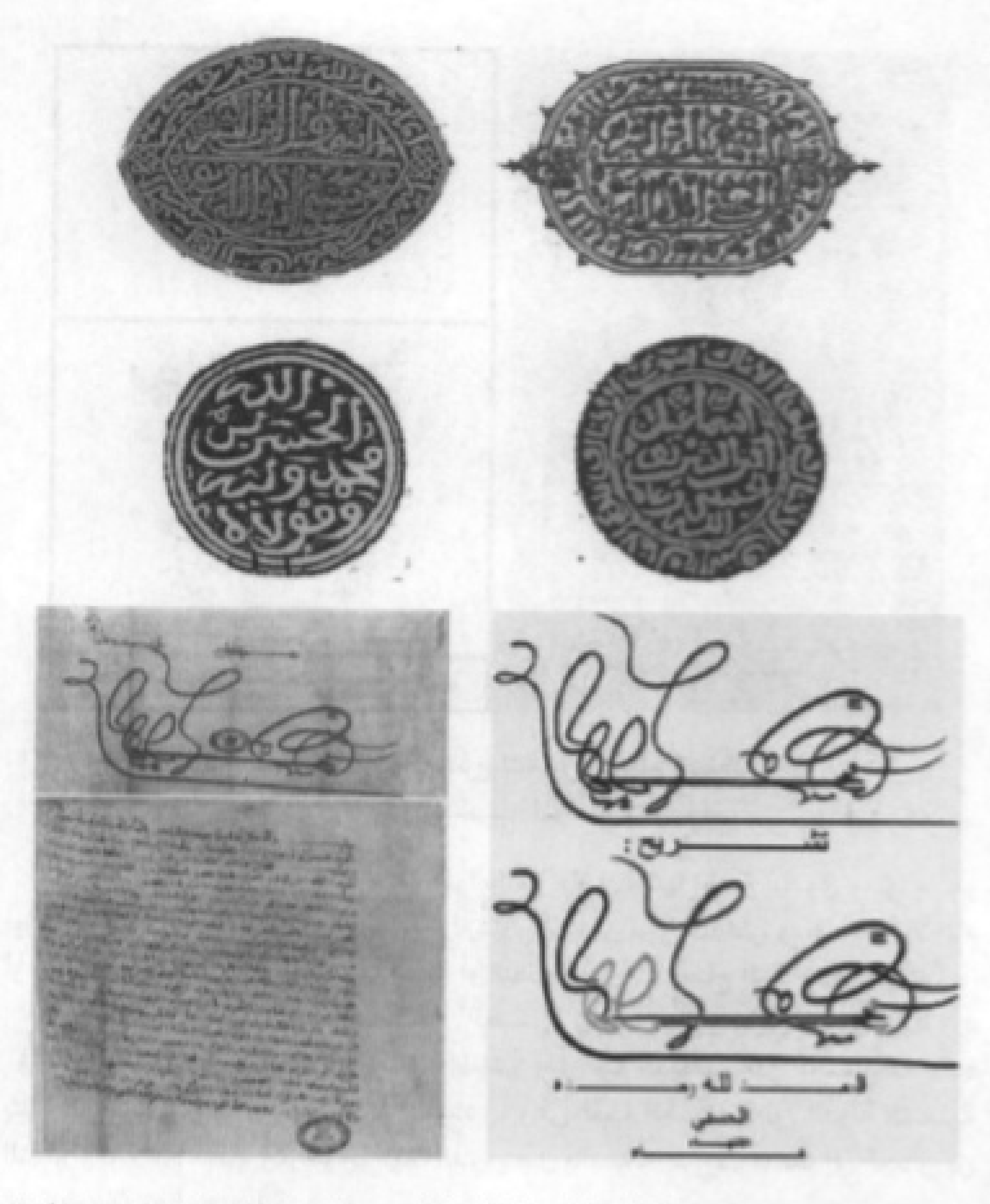
المصدر. بوعصب. **المراسلات**.ص: 44

وقد كانت الأختام بأشكال مختلفة منها ما هو دائري ومنها ما هو بيضوي ومنها ما هو لوزي إلى غير ذلك من الأشكال الهندسية، وللإشارة، فإننا لن نركز هنا على وصف هذه الأختام أو التعليق عليها، أو دراسة عناصرها الفنية أو النصية، لأن ذلك يحتاج إلى دراسة مستقلة[24].

ومع ذلك نشير إلى أن توظيف كلمة: "الحسني" في الخاتم الإسماعيلي هو تقليد لما ورد في الطغراء السعدية المتواجدة بالوثائق والمناشير والمراسيم الديوانية التي كانت تُختم عادة بتلك العلامات السلطانية ذات البعد السيادي، وهي لقب اتخذه سلاطين الدولة السعدية للتذكير بأثالة محتدهم، وعراقة جذمهم، الذي يتصل بالنسب الشريف الممتد إلى الحسن بن علي رضي الله تعالى عنهما[25].

24 - أنظر أدناه اللوحة التي تجمع الأختام العلوية المختلفة الأشكال. عن: بهيجة سيمو، **البيعة ميثاق مستمر بين الملك والشعب**، منشورات عكاظ، مديرية الوثائق الملكية، الرباط.2011، صفحات: 42 - 43 - 88 - 89 - 105 - 197 - 308 - 309 - 364 - 365.

25 - خبطة، **المصاحف**، ج/2، ص. 553.



الشكل رقم 3 صور للأختام العلوية المختلفة وتحتها نموذج للتحليل الفني للطغراء السعدية وتفكيك عناصرها المصدر: سيمو، البيعة، وخبطة، الطغراء.

بالإضافة لما سبق، نشير إلى أن الرسائل السلطانية، كانت تختتم في بعض الأحيان بالتوقيعات الخطية، إذ جرت العادة عند المغاربة أن تمضي رسائلهم بخط مجوهري - ملغوز للحيلولة دون تقليده من طرف المغرضين والمزورين، ونحصر تلك الرسائل في الرسائل الجوابية التي ترفع للسلطان ردا على رسالته، أو رسالة مطلبية، أو بيعة أو ما شابه ذلك.. وفيما يلي

رسالة تضمنت أكبر عدد ممكن من التوقيعات في أسفلها[26]، لأنها تحمل في مضمونها مفهوم الولاء وتجديد البيعة:



مراسلة من أهل أزمور للسلطان الحسن الأول تحمل تاريخ: 1290هـ/1873م

2 - عناصر الزخرفة في الوثائق والمراسلات السلطانية.

إن البداية الحقيقية للطراز المغربي في فن الزخرفة ترجع إلى أواخر القرن السادس الهجري، حيث بدأت الزخرفة في المغرب تستقل عن نظيرتها في المشرق، مقابل ارتباطها بالطريقة الأندلسية[27]، لتترسخ بشكل كبير في عصر الدولة المرينية، حيث ارتبطت بفنون

26 - سيمو، البيعة، ص. 248.

27 - محمد المنوني، تقنيات إعداد المخطوط المغربي، مطبعة دار المناهل، أبحاث مختارة، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، 2000، ص.226.

إخراج المخطوط. وقد اتخذ التصميم الهندسي لمعظم المخطوطات، شكلا زخرفيا مميزا طبعت به الزخرفة المغربية، المتميزة بخصائص فريدة أبدعها الفنان المغربي[28] وأنتجت لنا طرازا مغربيا، يمكن أن نصطلح على تسميته: "**بالطراز الفاسي**" الذي أشار إليه مفتي الديار التونسية: محمد الفاضل بن عاشور، حين عبر عنه "**بالذوق الفاسي**"، وهذا التخصيص، مرده إلى أن مدينة فاس كانت قاعدة ملك المرينيين، ومعقلا للعلم والعلماء، الشيء الذي أهّلها لكي تكون رائدة في تطوير صناعة المخطوط خطا وزخرفة، يقول ابن عاشور: "**استتبعت العناية المرينية بتصحيح الكتب وضبطها عناية بتجويد الخط، وتجميل الطوالع، وإظهار التراجم والمقاطع، وإبداع التزويق والجدولة والتلوين والتذهيب، وذلك ما ورد في أخبار مصاحف السلطان أبي الحسن، وما وفر لها من آيات الجلال والجمال، وبذلك كان للوراقة مكانها السامي من بين مظاهر الحياة الفاسية، وأعانت سعة الحضارة وضخامة الدولة من جهة أخرى، وتأثير الخطاطة والوراقة الأندلسيتين من جهة ثالثة، على أن أصبح الكتاب موضوع عمل فني رقيق، يبدو فيه الذوق السليم، والصناعة الرشيقة، والبذل الواسع، وقد اكتملت لمدينة فاس أسباب الإتقان الفني للكتاب من جميع النواحي، حتى أصبحت تقصد لطلب الكتب من حيث جمال المجلدات ونفاستها، كما تقصد لطلب التأليف المهم والضبط الصحيح، حتى أصبحت الكتب المخطوطة بفاس على تفاوت مراتبها، ذات كثرة غالبة على مخطوطات المكتبتين: الزيتونة والعبدلية...**"[29].

وقد تم تداول هذا الطراز كتقليد رسمي عرف في العصر العلوي عند المزخرفين الذين اهتموا بتزيين وتذهيب الوثائق والمراسلات السلطانية وفق أشكال زخرفية تمزج بين الزخرفة النباتية والكتابية والهندسية. وقد بلغ هذا الفن أوجه في العهد السليماني كما ذهب إلى ذلك بعض المحققين[30].

وكيفما كان الحال، فقد اطلعنا على مجموعة من الوثائق المعتنى بها خطا وزخرفة، فآثرنا أن نستدل ببعضها للتعرف على المستوى الجمالي الذي وصل إليه المزخرف المغربي في تلك الفترة (أنظر الشكل 4 وما بعده).

28 - من هذه الخصائص الحركة، الاتساع والامتداد، كراهية الفراغ..

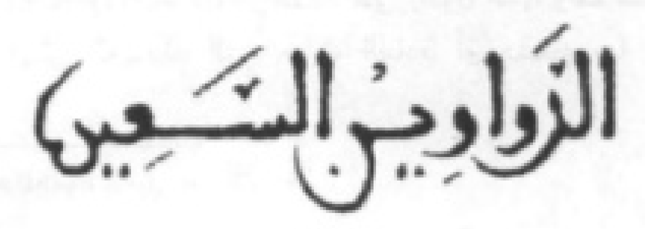
29- نقلا عن المنوني، **تقنيات إعداد المخطوط المغربي**، ص. 228 ـ 229.

30- محمد المنوني، **تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة**، منشورات جامعة محمد الخامس: رقم 2 ـ الرباط، 1991، ص169.



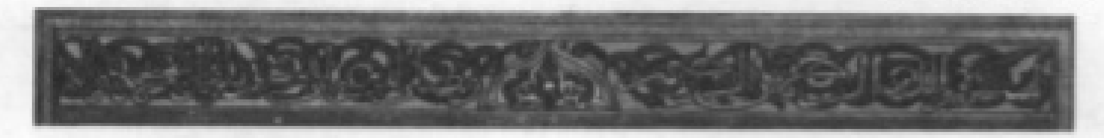
الشكل رقم 4. وثيقة علوية وظفت فيها الزخرفة النباتية (التوريق) إلى جانب الخط المجوهر، وفق نمط مستلهم من فن العمارة المغربية، ومن شكل الأقواس التي تتميز بها أبواب المباني التاريخية.

ويمكن تفسير هذه العناية بالزخرفة بتوفر البلاط السلطاني على دواوين للخطاطين والمزخرفين والمذهبين والمحررين والوراقين، وهذا ما نلاحظه من خلال وثيقة علوية **(راجع شكل: 1)**. وردت فيها جملة تفيد بأن السلاطين العلويين كانوا يهتمون بدواوين المكاتبات والمراسلات، حيث سميت في الرسالة المذكورة بـ**"الدواوين السعيدة"**:



أو "**ديوان الناسخين**" كما كان في عهد الحسن الأول الذي يقول عنه ابن زيدان "**أنه كان ولوعا بنسخ الكتب والبحث عن البارعين في الخط المتقنين، ويجلبهم لحضرته للكتابة والنسخ، لا يفارقون حضرته سفرا ولا حضرا، اتخذ لهم محلا خاصا بهم برحاب القصر، وعين لهم من يقوم بشؤونهم ..**"[31]. ونفس الاهتمام أولاه السلطان عبد الحفيظ للخط، فكان بلاطه يستوعب عددا من الناسخين، يجتمعون في بنيقة (مكتب) في القصر السلطاني بفاس الجديد[32].

بناء على ما سبق، يمكن تسمية الخط المخصص لتحرير الرسائل والمكاتبات السلطانية بـ"**الخط الديواني**"، من حيث وظيفته، وهي نفس التسمية التي أطلقت على الخط المخصص لتحرير الوثائق والفرمانات العثمانية، حتى أضحت لصيقة به إلى اليوم، بخلاف الخط المغربي المخصص للوثائق المغربية، فإن تسميته لم ترتبط بوظيفته، وإنما ارتبطت بملامحه الفنية، فسمي خطا مجوهرا، لأن ترويساته وزلفه تشبه الرصائع والجواهر، فاندمج بهذه الملامح مع العناصر الزخرفية بكافة أشكالها، سواء كانت نباتية (التوريق)، أو هندسية (التسطير)، والزخرفة التي تعد أنسب لهذا الخط: الزخرفة النباتية، لكونها تتداخل معه بشكل لا نشاز فيه، حتى انه يصعب التمييز في بعض الأشكال التركيبية بين الأحرف المجوهرية، والوحدات الزخرفية النباتية، شأنه في ذلك شأن خط الثلث المغربي، الذي استعمل أيضا في نفس الغرض، نظرا لليونته المتناهية، التي كانت تسهل عملية دمج حروفه المرسومة بماء الذهب أو غيره من الأحبار النفيسة مع مختلف العناصر الزخرفية، وخاصة النباتية منها وهو ما نلاحظه من خلال الشكل التالي الذي استخرجناه من الوثيقة السابقة، حيث تظهر كل من البسملة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، مرقومة بخط الثلث المغربي بلون أصفر، على مهاد أو أرضية زخرفية، تتألف من وحدات نباتية تتشابك فيما بينها وفق نسق حلزوني، وقد رسمها المزخرف بماء الذهب، ولولا الاختلاف الطفيف بين اللونين: الأصفر والذهبي لاختلط نص الكتابة بالزخرفة:



والجدير بالذكر أن منفذ هذه الوثيقة، قد تقيد بما تقيد به الخطاطون المغاربة في الافتتاح، حيث ترك فراغا بين البسملة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، شغله بتاج زخرفي نباتي يتوسط العبارتين (البسملة، والصلاة على رسول الله)، والملاحظ أن الخطاط فضل الافتتاح بالبسملة عوض الحمدلة التي جرت العادة أن يفتتح بها المغاربة مراسلاتهم

31 - المنوني، تقنيات إعداد المخطوط المغربي، ص. 233- 234.

32- نفسه، ص.236.

ومكاتباتهم، بخلاف المشارقة الذين فضلوا الافتتاح بالبسملة في جليل مكتاباتهم، ولعل هذا ما يفسر افتتاحهم الحلية النبوية الشريفة التي تعد أشرف الأشكال الخطية بالبسملة، مما يدل بشكل ضمني أن الخطاطين المغاربة يفتتحونها بالحمدلة كما يلاحظ ذلك من خلال كتاب: "**دلائل الخيرات**" للجزولي، هذه الحمدلة التي رسمت في عصر السعديين على شكل رسوم طغرائية وعلامات سلطانية في المراسلات والوثائق الرسمية"[33].

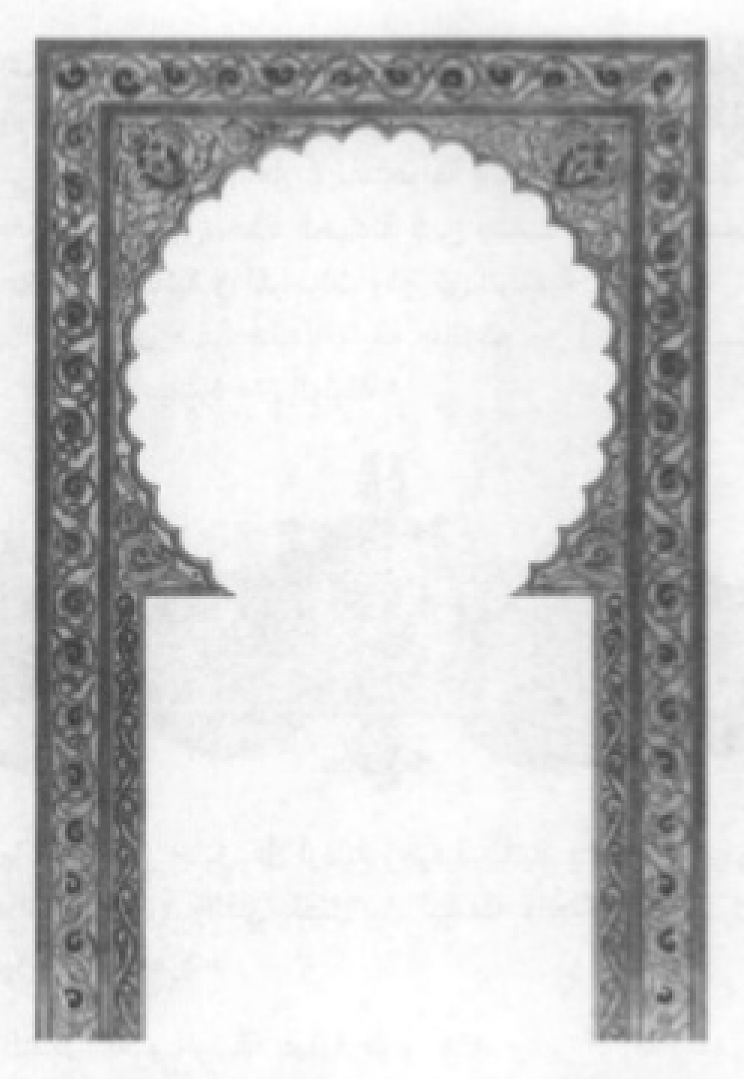
وكيفما كان الحال، فإن منفذ هذه الوثيقة وبالرغم من افتتاحه بالبسملة، أبي إلا أن يضع تحتها الحمدلة لترتبط مباشرة بمتن الوثيقة:



حيث رقمها بخط ثلثي جليل عل أرضية زخرفية نباتية، يشكلها تاج مورق يقع بشكل رأسي تحت التاج الذي يصغره، والذي يفصل بين البسملة والصلاة على رسول الله، مما جعل من الحمدلة محور الوثيقة ومركزها.

وقد اتخذ الشكل العام للوثيقة صورة قوس مفصص يرتكز على عمودين، وفق نمط مستلهم من فن العمارة المغربية، وسيما من شكل الأقواس التي تتميز بها أبواب المباني التاريخية، وحتى نؤكد هذا التشبيه، قمنا بتفريغ الوثيقة من نصوصها، وعرضناها لتبدو على شكل باب مزخرف، وكأنه أحد أبواب المدن المغربية العتيقة في فاس أو مراكش أو سلا.. (أنظر شكل:5).

33 - للتوسع في ذلك: راجع، خبطة المصاحف، مبحث: "الحلية النبوية الشريفة، دراسة مقارنة" ج/2، صص424 - 468، ومبحث: "الطغراء: جذورها التاريخية وتطورها خلال العصر السعدي"ج/2، صص، 492 - 567.



الشكل رقم5 . زخرفة على شكل باب إحدى المدن المغربية العتيقة.

وتعد هذه الوثيقة من أندر الوثائق السلطانية المغربية التي زخرفت وفق هذا الطراز، إذ جرت العادة أن تكون الوثائق السلطانية متوجة بالطرر الزخرفية، التي كانت تنفذ بعناية تامة لتنسجم مع الأختام السلطانية التي جرى وضعها في الحيز الفاصل بين تلك الطرر ونصوص الوثائق، كما لاحظناه من خلال مجموعة من النماذج التي اقترحنا منها شكلين اثنين (أنظر شكل: 6).




الشكل رقم6. وثيقتان علويتان مزخرفتان تظهران كيفية الملاءمة بين الطرر الزخرفية والأختام السلطانية.

خاتمة:

من خلال ما سبق، نخلص إلى أن السلاطين المغاربة استخدموا مجموعة من العبارات للمصادقة على خطاباتهم ورسائلهم المبعوثة إلى الخارج؛ وهي نوع من التوقيعات السلطانية التي كانت مأثورة عندهم. كما استفتحوا مراسلاتهم بعبارة الحمدلة التي يستند استعمالها إلى مرجعية تاريخية ضاربة أطنابها في القدم. وقد ظل هذا التقليد متبعا إلى أن انتهى أمره إلى العلويين، وغالبا ما تكون الحمدلة مقترنة بالصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث تفصل بينهما مسافة معينة، واستعملوا في ختم هذه الوثائق أختاما، تفنن خطاطو السلطان في رسمها وتعددت أشكالها وأحجامها وتنوعت عباراتها التي تركزت أساسا حول اسم السلطان والدعاء له بالنصر والتمكين. بالإضافة إلى النوع السابق وظفت الأختام الطغرائية ذات القيمة الفنية الكبيرة وذات البعد السيادي. كما كانت تُملأ فراغات الوثائق وتزين إطاراتها بزخارف نباتية وكتابية متنوعة، ولعل تفكيكنا وتشريحنا لبعض المرتكزات الفنية لهذه الوثائق جاء لإثارة انتباه الباحثين والمؤرخين لأهمية هذه المكونات التاريخية والحضارية وإمكانية توظيفها لمعالجة العديد من الإشكاليات التاريخية الكبرى. إن تمت دراسة الوثائق وعناصرها الفنية من خلال دراسة تاريخية فنية تفكيكية تشريحية، لأن كل وثيقة تمثل درة جمعت بين الخط والعناصر الخطية والزخرفة.

المصادر والمراجع:

- أبو العباس احمد بن محمد المكناسي ابن القاضي، **المنتقى المقصور في مآثر الخليفة المنصور ابن القاضي**، دراسة وتحقيق محمد زروق، مكتبة المعارف الرباط، 1986، ج2.

- أبو الوليد ابن الأحمر، **مستودع العلامة ومستبدع العلامة**، تحقيق محمد التركي ومحمد بن تاويت المركز الجامعي للبحث العلمي، تطوان، 1964.

- أبو بكر محمد بن القضاعي القللوسي، **تحف الخواص في طرف الخواص، في صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان**، نشر مكتبة الإسكندرية تحقيق: الدكتور حسام أحمد مختار العبادي،2007.

- أحمد بن محمد المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، دار صادر بيروت، تحقيق إحسان عباس 1997، ج/4.

- امبارك بوعصب، **المراسلات والوثائق السلطانية خلال العصر العلوي مساهمة في دراسة الخط المجوهر وسماته الفنية**، الرباط، 2014.

- بهيجة سيمو، **البيعة ميثاق مستمر بين الملك والشعب**، منشورات عكاظ، مديرية الوثائق الملكية، الرباط،2011.

- عبد الرحمن ابن خلدون، **المقدمة**، تحقيق، خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: 1988م.

- عبد الرحمن ابن خلدون، **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر**، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر بيروت الطبعة الثانية، 1988،ج7.

- محمد المنوني، **تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة**، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم 2 ، الرباط، 1991.

- محمد المنوني، **تقنيات إعداد المخطوط المغربي**، مطبعة دار المناهل، أبحاث مختارة، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، 2000.

- محمد بن الطيب القادري، **نشر المثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني**، تحقيق محمد حجي وأحمد التوفيق، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التراجم، 1977، ج/1.

- محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني «**الخط المجوهر والخط الديواني بين الاستدقاق والتجليل دراسة تاريخية- فنية**» مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، العدد 34، 2014، ص. 233-273.

- محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، **المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصرين المريني والسعدي، مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقلامه**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله كلية الآداب والعلوم الإنسانية،2011، 3 أجزاء.

- حميد الخربوشي، «**الأقلام المغربية من التدقيق إلى التجليل الخط المجوهر نموذجا نحو مقاربة تأسيسية للقلم المجوهر الجليل**» مقال مرقون.

بوعصب، إمبارك. 2017. المرتكزات الفنية في الوثائق و المراسلات السلطانية بالمغرب : دراسة تفكيكية تشريحية لنماذج مختارة. *البحث التاريخي*،مج. 2017، ع. 13-14، ص ص. 83-100.